
chicago

Trisha Donnelly

Renaissance Society
24 février - 6 avril 2008

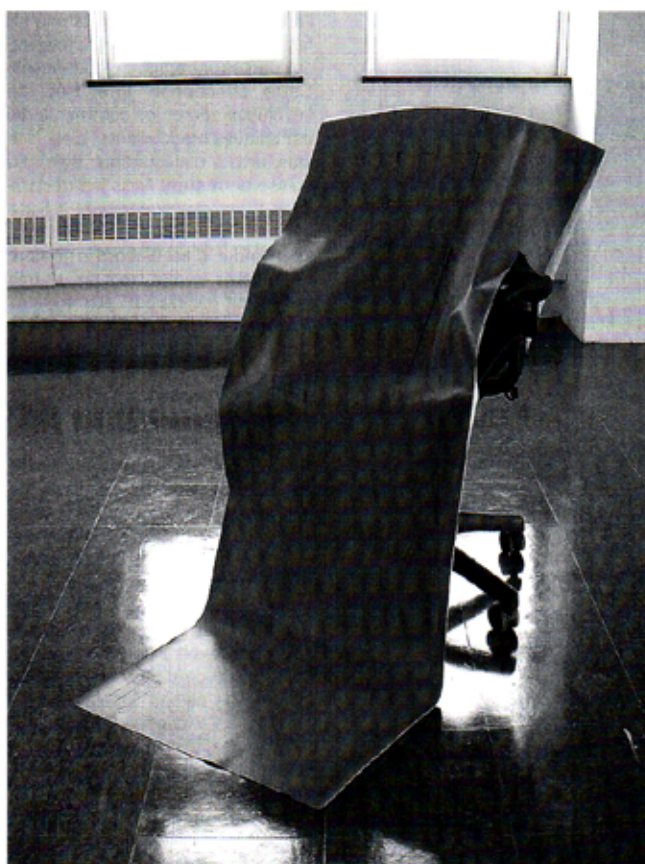
Trisha Donnelly entoure ses projets d'un mystère, que même le commissaire d'exposition semble subir. Il s'agit d'un procédé séduisant, surtout si le visiteur se fie aux histoires (ou légendes) qui accompagnent ses projets précédents : Donnelly arrivant à cheval à un vernissage, habillée en courrier napoléonien (Casey Kaplan Gallery, New York, 2002) ; Donnelly inventrice d'un art martial et sachant manier le fouet pour communiquer avec les phoques, quand elle ne s'exprime pas en langage des signes. Donnelly qui, encore, donne des conférences sur une dimension parallèle qu'elle nomme *THE 11th PRISMATIC*. On se rend donc au vernissage avec l'espoir d'être le témoin privilégié d'un événement cryptique, auquel on sera, peut-être, initié.

Lors du vernissage, Donnelly a plongé la Renaissance Society dans l'obscurité. Certes, quelques dessins étaient cachés derrière de petites cimaises, mais, dans l'ensemble, la salle semblait vide, l'art caché, et le visiteur non voyant. Seule source d'éclairage : quelques bougies disposées sur les tables installées pour le cocktail. Hamza Walker (commissaire) lut un poème ; la partie inférieure des

fenêtres avait été enlevée et laissait s'engouffrer le vent. Pendant la soirée, le volume de la musique fluctua et une quatrième bougie fut apportée à 17h30. Entre attente et tentative de décryptage de la chorégraphie de l'événement, les visiteurs haussaient les épaules avec désarroi. Paradoxalement, dans cette atmosphère tendue, tout devenait signifiant.

Donnelly décline toute documentation de ses «démonstrations» (l'artiste refuse de parler de performance). Celles-ci se diffusent uniquement par la rumeur. Ses vidéos, dessins, photographies et pièces sonores dénotent quant à eux une esthétique discrète et une délicatesse qui les inscrivent dans ce que Jan Verwoert a appelé un «matérialisme anti-matérialiste» (*Frieze*, septembre 2005). Donnelly interroge l'épiphanie, c'est-à-dire la manifestation soudaine d'une réalité cachée qui peut se définir par une *illumination*. Cet état de conscience supérieure est examiné à travers les structures qui en permettent la pratique : les rituels occultes, l'initiation, le psychédélicisme, le paranormal ou encore le rock'n roll. L'esthétique minimale et contenue situe le travail à la lisière de la perception.

À la clarté du jour, l'exposition est plus aisément déchiffrable. De chaque côté de l'entrée, deux sculptures constituées de panneaux de bois délimitent un seuil symbolique rappelant celui des rituels d'initiation. La surface du bois, évidée par endroits, laisse apparaître des formes énigmatiques. L'espace est délimité à ses quatre angles par les cimaises cachant les dessins à leur revers. Ceux-ci n'offrent pas de sens évident, et leurs formes minimalistes requièrent un abandon à l'imaginaire. Deux fauteuils de bureau sont également présents. Sur l'un d'eux, un grand morceau de cuir, sur la surface duquel sont tracées quelques lignes, se déploie mollement. Le second sert de socle à un projecteur dont émane une vidéo. L'image, une neige digitale rose dont le mouvement évoque un grouillement de cellules, est parcourue en son centre par des éclairs verts. Une forme semble esquisser le contour d'une Cadillac blanche flottant dans l'espace, rappelant la fascination de Donnelly pour l'œuvre de Daan van Golden. Dans un aller-retour entre espace réel et imaginaire, le visiteur est invité à s'abandonner à cette géométrie mystérieuse reflétant les distorsions minimales auxquelles l'espace de la galerie est lui-même soumis. L'intensité du travail de Donnelly est paradoxalement faite d'indices presque invisibles. Révélation et présages sont des expériences hors langage, incomplètes et



Trisha Donnelly. Vue de l'installation
Installation view, the Renaissance Society, 2008

intenses, qui requièrent une ouverture et une volonté d'engagement. Comme l'a souligné Hamza Walker, s'adressant à ses détracteurs, l'artiste ne s'est jamais engagée à dévoiler un message clair pour tout le monde.

Céline Kopp

Trisha Donnelly wraps her projects in mystery, so much so that even curators are left in the dark. The approach is irresistible, especially when visitors' minds are filled with stories (or legends) about her previous projects: Donnelly arriving on horseback for an opening, dressed as a Napoleonic courier;⁽¹⁾ Donnelly the inventor of a new martial art, skilled with a whip to communicate with seals, when she's not communicating in sign language. Donnelly, again, who gives lectures on a parallel dimension she calls *The 11th PRISMATIC*. So when you attend one of her openings, it's with the hope of becoming a privileged witness to a cryptic event, a well-kept secret into which, perhaps, you might be initiated.

For this Chicago opening at the Renaissance Society, Donnelly plunged the venue into darkness. Of course a few drawings were hidden behind small partitions, but on the whole the room seemed empty, the art hidden and the visitor sightless. The only light came from a few candles sitting on tables set up for the party. The curator Hamza Walker read a poem. The lower part of the windows had been removed, letting the wind pour in. Through the course of the evening the volume of the music fluctuated. A fourth candle was brought in at 5:30 pm. Waiting, trying to decrypt the choreography of the event, visitors shrugged their shoulders in distress. Paradoxically, in this hyper-sensitive atmosphere, everything becomes meaningful. Donnelly rejects any documentation of her "demonstrations."⁽²⁾ Publicity is strictly word of mouth. Her videos, drawings, photos and sound pieces denote a discreet aesthetics and a refinement that inscribe them in what Jan Verwoert has called "anti-materialist materialism."⁽³⁾ Donnelly's whole corpus, in fact, is an interrogation

of the mechanisms linked to a state of epiphany, or in other words, the sudden manifestation of a hidden reality that can be defined by an illumination. She examines this state of higher consciousness through structures that allow her to practice that state: occult rituals, initiation, psychedelics, the paranormal and rock 'n' roll. The minimalist and restrained aesthetics situate her work at the borders of perception.

In daylight, and in light of the importance Donnelly gives her spaces, the exhibition is more readily readable. On both sides of the entrance, two sculptures made of wooden panels delimit a sort of symbolic threshold recalling those used in initiation rites. The surface of the wood, hollowed out in some places, lets enigmatic forms appear. The space is limited on all four corners by partitions hiding drawings on their other side. The latter offer no obvious meanings, and their minimalist shapes require us to abandon ourselves to our imagination. There are also two office chairs. On one lies a large, drooping piece of leather, lines traced into its surface. The other serves as a sort of pedestal for a projector from which a video emanates. The image, a pink digital snow whose movement is reminiscent of swarming cells, has flashes of green running through the middle. A shape seems to sketch the outline of a white Cadillac floating through space, recalling Donnelly's fascination with the work of Daan van Golden. Visitors find themselves going back and forth between real and imaginary space, encouraged to abandon themselves to this mysterious geometry reflecting the minimal distortions which the space of the gallery itself undergoes. Paradoxically, the intensity of Donnelly's work is made by almost invisible clues. Revelations and presentiments are experiences external to language. Incomplete and intense, they require an open-mindedness and a willingness to engage. As curator Walker emphasizes, those who complain have forgotten that the artist never promised to reveal a message clear to everyone.

Céline Kopp
Translation, L-S Torgoff

(1) At the Casey Kaplan Gallery, New York, 2002.

(2) Further, Donnelly refuses to use the term performance art.

(3) Jan Verwoert, "The Other Side," in *Frieze*, September 2005, p. 116.